

VU Research Portal

[Bespreking van: F. Bono (2010) Willi Forst. Ein filmkritisches Porträt]

Blom, I.L.

published in

Tijdschrift voor Mediageschiedenis
2011

document version

Publisher's PDF, also known as Version of record

[Link to publication in VU Research Portal](#)

citation for published version (APA)

Blom, I. L. (2011). [Bespreking van: F. Bono (2010) Willi Forst. Ein filmkritisches Porträt]. *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, 14(1), 140-142. http://www.boomlemmatijdschriften.nl/tijdschrift/TMG/2011/1/TMG_1387-649X_2011_014_001_008.pdf

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

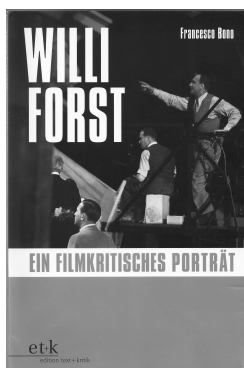
Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

E-mail address:

vuresearchportal.ub@vu.nl

Gezien, gehoord, gelezen



Francesco Bono

Willi Forst. Ein filmkritisches Porträt
München (edition text & kritik), 2010, 341 p.,
geïllustreerd, € 28, ISBN 978-3-86916-054-2

Toen ik tussen 1989 en 1994 in het filmarchief van het Filmmuseum in Overveen werkte, verbaasde ik me erover hoe populair de Duitse en Oostenrijkse film in Nederland moet zijn geweest en hoe weinig serieuze literatuur hierover bestaat. Keer op keer kwam ik films tegen van Willi Forst, die ik alleen vaag kende als de vrolijke acteur uit films als *DREI VON DER TANKSTELLE*. Forst blijkt in de jaren dertig en veertig een gevierd filmer te zijn geweest, van wiens films remakes in Hollywood werden gemaakt en waaraan buitenlandse filmbladen serieuze aandacht besteedden. Na de oorlog werd hij door de filmgeschiedschrijvers nogal denigrerend behandeld. Europese filmmakers die niet tot de artistieke canon behoorden, maar wel populaire exponenten van de Europese filmindustrie waren, zijn jarenlang ondergewaardeerd.

Met *Willi Forst. Ein filmkritisches Porträt* is daar nu een eind aan gekomen. De Italiaans-Oostenrijkse filmhistoricus Francesco Bono

brengt de Oostenrijkse acteur en filmregisseur weer voor het voetlicht. Na de oorlog werd Forst afgedaan als enkel regisseur van onbezorgde Weense operettefilms, de moeite van onderzoek niet waard. Bono rehabiliteert Forst door een genuanceerd, historisch verantwoord beeld van de man te geven. Hij geeft aan dat het niet alleen maar plezier maken is in Forsts Weense muziekwereld. Juist de melancholie over het verleden en het besef van aanstaand verdwijnen geven de films een extra laag, die van verlies en dansen op een vulkaan. Dat de man vanaf de jaren twintig ook een actief acteur in Oostenrijkse en Duitse films was, wordt wel duidelijk in de uitgebreide bijgevoegde filmografie, maar Bono heeft ervoor gekozen alleen op Forsts regies te focussen. Uit het boek blijkt dat Forst een uiterst veelzijdige genrefilmer was, die zo net gemakkelijk misdaadfilm, eigentijds melodrama of *sophisticated comedy* kon maken als zijn bekende operettefilms.

Forst was een echte publieksfilmer en schaamde zich daar ook niet voor. Experimenten met de camera zijn prima – en dat deed hij dan ook geregeld – maar wel binnen de narratieve cinema. Anderzijds hield hij zich wel voor dat hij zijn films maakte voor twee soorten publiek: een breed publiek dat in de bioscoop op de eerste plaats entertainment zocht en een publiek van fijnproevers dat wat meer verwachtte, dat wil zeggen een bijzondere omgang met de vorm van de film. Uit de cinematografische hoogstandjes in de beginscènes van Forst's films bijvoorbeeld blijkt dat hij dat 'meer' wel degelijk in zijn films stopte. Critici zagen het destijds wel maar latere generaties vergaten het. In tegenstelling tot andere acteurs van zijn generatie liet Forst zien dat hij juist wel uitstekend in staat was de overstap naar filmregie te maken (1933), en evenzeer naar filmproductie (1935).

Bono's boek is meer dan een biografie, dat is eigenlijk maar een klein onderdeel. Hij betreft actief perskritieken uit de tijd van de productie en de release van de films, maar ook bronnen die achteraf Forst hebben besproken, in zijn betoog. Daarmee geeft hij aan duidelijk greep te hebben op deze behoorlijk complexe en ook wel beladen materie. Forst maakte zijn beste films als *Bel Ami* tenslotte juist tijdens de naziperiode in Duitsland en in Oostenrijk. Bono geeft ook goed aan welke bemiddelende rol Forst tussen die twee landen speelde, voor en na de Anschluss van 1938. Naast deze contextuele inbedding besteedt Bono veel aandacht aan thematische en stilistische analyses van de films, zodat hij constanten kan vaststellen binnen Forsts oeuvre. Dat was tot nu toe weinig gebeurd, doordat men enkel maar op de operettefilms focuste. Op die manier kan Bono ook vaststellen dat Forst niet uitsluitend genre-filmer was, maar ook een cineast met een eigen stijl en thematiek, die herkenbaar is in zowel zijn grote films uit de jaren dertig (*MASKERADE*, *BURGTHEATER*, *BEL AMI*), zijn traditionele operettefilms uit de oorlogsjaren (*OPERETTE*, *WIENER BLUT*) als zijn meer experimentele films uit de jaren vijftig (*DIE SÜNDERIN*, *ES GESCHEHEN NOCH WUNDER*). Vaak draait het om de dunne scheidslijn van schijn en werkelijkheid, van theater en het werkelijke leven, en het kwijtraken van het vermogen om de twee te scheiden.

In 1936-1939 maakt Forst in Wenen zijn hoogtepunt: *BEL AMI*. De brutale en ambitieuze ex-militair uit Maupassants boek werd een sympathieke bon vivant en charmeur in rok-kostuum. Bono stelt dat Forst zichzelf hiermee terugvond, omdat hij sterk leek op de *Bel Ami* van het lied van de film: 'Bist nicht schön, doch charmant. Bist nicht klug, doch galant. Bist kein Held, nur ein Mann, der gefällt.' Waar Forst juist was gaan regisseren om van zijn typecasting als operette-minnaar af te komen, zorgde hij onbedoeld met *BEL AMI* voor een nieuwe, hardnekkige typecasting als acteur. De Wiener films van Forst uit de oorlogsjaren (*OPERETTE*, *WIENER BLUT*, *WIENER MÄDELN*) bestaan uit een mengeling van humor, licht-

zinnigheid, hartstocht en geschiedenis. Geschiedenis werd daarbij gebruikt als alibi voor spektakel. Juist om hun lichtheid en apolitieke inslag werden de Wiener films zo gewaardeerd, ten opzichte van de Duitse film. Je zou Forsts operettefilms kunnen zien als een 'innere Emigration' zoals bij de operettes, maar ook als de uitdrukking van iets typisch Oostenrijks, daarmee een antwoord gevend op de Duitse bezetting (Forst zag het zelf graag zo). De Weense operettefilm verving zo vanaf de jaren dertig de Weense operette als cultureel geheugen, als virtuele continuering van het duizendjarige Habsburgse Rijk. Er zijn echter ook duidelijk verbanden van Forsts operettefilms met de nazi-ideologie, zoals recentelijk is aangetoond; niet helemaal onschuldig dus. Forsts films uit de oorlogsjaren bevatten daarnaast interessante metadiscursieve elementen: bij *OPERETTE* de wereld van het theater (net als eerder in *BURGTHEATER*), de filmwereld in *FRAUEN SIND KEINE ENGEL*. Forst gaat zo ver dat hij bij de laatstgenoemde het werkelijke leven ter discussie stelt en vindt dat alleen in de enscenering van de film niet bedrogen wordt.

Na de oorlog beleefde Forst, naar Duitsland teruggekeerd, een stormachtige comeback met het melodrama *DIE SÜNDERIN* (1951), die vanwege zijn inhoud (prostitutie, zelfmoord, euthanasie) protesten opriep maar voor volle zalen zorgde. Volgens Bono lag Forsts grootste interesse bij de film in het experimenteren met de vertelvorm. Dat experiment continueerde hij bij *ES GESCHEHEN NOCH WUNDER*, een lichte komedie met een bitterzoet einde. Het echec van de film dwong Forst echter om het experiment weer in te ruilen voor traditie. De operettefilm *IM WEISSEN RÖSSL* viel perfect in de revival van het muziekfilmgenre en de Heimatfilm en was een groot succes, volgende films waren dat niet meer. Het vooroorlogse pathos werd niet meer geaccepteerd. Ook Forsts laatste films, gedraaid in Oostenrijk, konden de pers niet overtuigen. Toch vindt Bono dat achteraf gezien *WIEN, DU STADT MEINER TRÄUME* (1957), Forsts laatste film, meer is dan een oppervlakkig verhaaltje. Het is een film die het oppervlakkige, fictieve beeld van Wenen dat de Oos-

gehoord, gelezen

tenrijkse film van de jaren vijftig propageert, juist als illusie blootlegt. Dat Wenen van je dromen, dat bestaat alleen in de film. *Willi Forst. Ein filmkritisches Porträt* nodigt uit om de films van Forst met een nieuwe, frisse blik te bekijken en te onderzoeken.

Ivo Blom